



- ⁴ См.: Амфитеатров А. Указ. соч. С. 174.
- ⁵ Лермонтов М. Герой нашего времени // Лермонтов М. Полн. собр. соч. : в 4 т. М. ; Л., 1948. Т. 4. С. 126. Далее цитируется это издание с указанием страниц в тексте.
- ⁶ См. у Лермонтова: после того, как гроза миновала, Печорин безоговорочно отвергает другой «путь», на котором его бы «ожидали тихие радости и спокойствие душевное»: «Нет, я бы не ужился с этой долей! Я, как матрос, рождённый и выросший на палубе разбойничьего брига: его душа сжилась с бурями и битвами...» (С. 142).
- ⁷ Савинков Б. (В. Ропшин). Конь бледный // Савинков Б. (В. Ропшин). То, чего не было : Роман, повести, рассказы, очерки и стихотворения / вступ. ст., сост. и примеч. Д. А. Жукова. М., 1992. С. 131. Далее цитируется это издание с указанием страниц в тексте.
- ⁸ См.: Лотман Ю. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий : пособие для учителя // Лотман Ю. Пушкин. СПб., 1995. С. 474. Подробнее см.: Новикова Н. «Внетекстовый мир» повести В. Ропшина «Конь бледный». К постановке вопроса // Русская литература XX–XXI веков : проблемы теории и методологии изучения : материалы третьей Междунар. науч. конф. : Москва, МГУ им. М. В. Ломоносова, 4–5 декабря 2008 г. / ред.-сост. С. И. Кормилов. М., 2008. С. 94–98.
- ⁹ Кряжмская И., Аринштейн Л. «Княгиня Лиговская» // Лермонтовская энциклопедия / гл. ред. В. А. Мануйлов. М., 1981. С. 226.
- ¹⁰ Доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы и фольклора Саратовского госуниверситета Е. П. Никитина читала этот спецкурс для студентов-выпускников в 2003–2007 гг.
- ¹¹ Лермонтов М. Княгиня Лиговская : роман // Лермонтов М. Полн. собр. соч. : в 4 т. Т. 4. С. 306. Далее цитируется это издание с указанием страниц в тексте.
- ¹² Князев А. Проблемы развития образа героя-индивидуалиста в творчестве А. С. Пушкина и Ф. М. Достоевского : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Горький. 1989. С. 5.
- ¹³ Савинков Б. (В. Ропшин). Конь бледный. С. 205–206.
- ¹⁴ См.: Лермонтов М. Княгиня Лиговская. С. 317.
- ¹⁵ Савинков Б. (В. Ропшин). Конь бледный. С. 178.
- ¹⁶ Князев А. Указ. соч. С. 5.

УДК 821. 161.1 (470.44) + 929 [Орешин + Гумилевский + Винокуров]

МОТИВЫ И ОБРАЗЫ ВЛАСТИ В КНИЖНЫХ СБОРНИКАХ П. ОРЕШИНА, Л. ГУМИЛЕВСКОГО И А. ВИНОКУРОВА

С. В. Бабкин

Саратовский государственный университет
E-mail: Kerdo@yandex.ru

Статья посвящена особенностям формирования образов верховной и региональной власти на страницах художественных произведений, публиковавшихся в книжных сборниках Саратова и Балашова в 1920-е годы.

Ключевые слова: пролетарская поэзия, социалистическая символика, агитационный эффект.

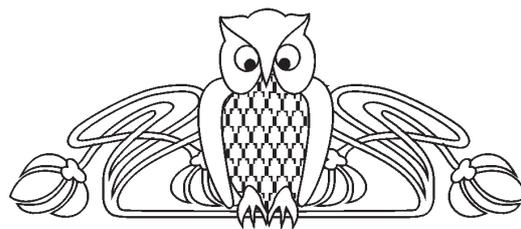
Motives and Images of Soviet Authorities in Printed Collections of P. Oreshin, L. Gumilyevskiy and A. Vinokurov

S. V. Babkin

The article is dedicated to the peculiarities of the formation of images and characters of the supreme and local Soviet authorities in the publications which appeared in Saratov and Balashov editions in the 1920s.

Key words: proletarian poetry, socialist symbolism, agitation effect.

Саратовская литература 1920-х гг. представлена не только в периодических, но и в книжных изданиях. В первые годы советской власти в Саратове, а также в Балашове издавались поэтические сборники пролетарских поэтов и книги выдающихся прозаиков, которые занимались



литературной деятельностью в крупных городах саратовского Поволжья. В 1920-е гг. издательская база Саратова укреплялась, открывались частные типографии, печатные мастерские и небольшие издательские комплексы. В этот период наиболее известными книгоиздателями были Петр Силович Феокритов, Генрих Христофорович Шельгорн, Василий Захарович Яксанов и др.

Несмотря на то что известные писатели в основном работали в крупных городах, провинция, в том числе и Саратовская губерния, не уступала Москве по количеству пролетарских писателей. Литературоведы 1920-х гг. также отмечали самобытность печатной продукции регионального уровня, оригинальный творческий почерк провинциальных авторов. «Раз и навсегда угасла усадебная барская культура. Социально-революционный сдвиг сместил крупную столичную буржуазную культуру, – писал в своей работе «Областные культурные гнезда» исследователь провинциальной литературной культуры Н. К. Пиксанов. – Перестроилась и провинция. Сменяя разночинца-поповича-чиновника-мещанина, на завоевание культуры выступает крестьянский сын, и этот выдвигенец областей в столичной культуре встречается с другим выдвигенцем – фабричным рабочим. В условиях этих современных глубочай-



ших социо-культурных смен острее и глубже... проявляется борение культур. Революция в число важных задач современности поставила новое национальное, административное, хозяйственное районирование областей»¹.

Основной же пласт литературного наследия 1920-х гг. составляют книги московских авторов, а также переводные произведения, в числе которых – перепечатки избранных фрагментов зарубежной классической литературы. Собственно саратовские художественные книжные издания той поры представлены в основном поэтическими сборниками известных в послереволюционном Саратове Петра Орешина и Андрея Винокурова, а также изданными в первой половине 20-х гг. XX в. рассказами Льва Гумилевского.

На саратовскую литературу данного периода наложила неизгладимый отпечаток необходимость службы саратовских литераторов советской власти. Так, поэты нередко привлекались системой Наркомпроса в различные агитационные кампании. Непосредственным участником одной из них стал известный саратовский поэт П. Орешин. Это один из самых знаменитых литературных деятелей ранней советской России, вошедший в когорту «крестьянских» поэтов наряду с С. Есениным, Н. Клюевым, С. Клычковым, А. Галаниным. В детстве он окончил три класса городской школы в Саратове. Первая публикация П. Орешина в газете «Саратовский листок» появилась в 1911 г. С другими «крестьянскими» поэтами он познакомился в Петербурге, куда переехал в 1913 г.²

После Первой мировой войны П. Орешин активно публиковался как в московских, так и в саратовских издательствах. В 1920-х гг. его произведения печатал ряд московских журналов, в том числе и «Новая деревня». Под эгидой обозначенного издания проводилась кампания по ликвидации сельскохозяйственной безграмотности. В рамках этой акции издавались различные брошюры, в создании которых принимал участие и саратовский автор. Примечательным представляется тот факт, что и в отраслевом книжном издании Москвы (первоначально оно печаталось в Саратове) появлялись образы апологетов ушедшей власти, а именно – образы белых военачальников. Так, в агитационной книге «Как с вредителями огорода и сада бороться надо» саратовский поэт Петр Орешин отождествляет белых командиров с паразитами сельскохозяйственных растений. В частности, определение бабочки-боярышницы звучит так:

Просто бабочка она
Видом бабочка нежна
С виду – друг, а вот на деле
В этом бабочкином теле
Зла деревни – прямо куча.
Их и в поле ходят тучи.
Появились златогузки,
Нанесли на ветках узких
И яиц, и червяков:
– Ну не жди теперь плодов!³

Предводители белой армии обладают общими чертами с описанными насекомыми-вредителями. В стихотворном пропагандистском сказе П. Орешина с самого начала фигурируют генералы, противодействующие советскому режиму:

Много у дяди Пахома врагов,
Сколько тут надо Пахому голов,
Чтобы управиться с каждым врагом,
С каждой букашкой и каждым жуком.
Грозные были когда-то жуки,
Были Каледины и Колчаки,
В шпорах, при саблях, в погонах золотых,
В ярких крестах, в мундирах расписных!⁴

Основным посылом агитационной книги служила констатация торжества победы над вредителями, которая причудливо переплеталась с идеологической составляющей брошюры:

Славно живет Пахома в селе,
Полный хозяин в советской земле,
Знает, где яблочный сад развести,
Как и когда можно сад развести.

Знает, где можно водить огород,
Как надо сеять и что здесь растет,
Знает вредителей, старых врагов,
С ними до смерти биться готов.

Главное средство берет он из книг,
Многого, правда, еще не постиг.
Но на подмогу Пахома идет
И огородник, и садовод.

В «Новой деревне», журнале таком,
Вычитал много усердный Пахом.
В поле, в саду ли работает власть
За счастье крестьян, за Советскую власть!⁵

Данный агитационный поэтический сказ построен на развитии фабулы от частных эпизодов к общим выводам. Внутренняя логика текста такова, что самым важным ее элементом становится цепь логических рассуждений, подводящих читателя к мысли о победе Советской власти, которая позволяет «работать властью». В случае игнорирования отмеченных логических связей фабула немедленно приобретет комический оттенок, поскольку родоначальником мысли лирического героя о выгоде социалистического строя является необходимость бороться с вредителями огорода.

Кроме откровенно пропагандистских текстов, темы власти, взаимоотношений общества и советского руководства, конфликтов между представителями различных социальных слоев населения раскрывались и в художественной прозе и поэзии Саратова 1920-х гг. События, изменившие ход истории и повлиявшие на умонастроение советских граждан, неизменно становились той смысловой базой, на которой строилось повествование. Деятели художественной литературы во многом играли роль журналистов, поскольку глобальные перемены в общественно-политической жизни страны и губернии находили в их творчестве оперативный



аналитический отклик. В череде поворотных исторических фактов, давших импульс саратовским писателям, выделяются Великая Октябрьская социалистическая революция (1917 г.), Гражданская война (1918–1920 гг.), голод в Поволжье (1921 г.). Художественному осмыслению подвергались не только сами события как первопричины общественных перемен, но и роль гражданина и представителя власти в этих метаморфозах. В начале 1920-х гг. в Саратове были изданы книги рассказов Льва Гумилевского, основными темами которых стали революция, разруха первых послереволюционных лет, общественно-политические тенденции, ставшие следствием возвращения солдат с фронтов Первой мировой войны. Произведения Л. Гумилевского начали печататься с 1910-х гг. Как отмечается в «Энциклопедии Саратовского края», изданной в 2002 г., рассказы на темы Первой мировой войны, революции, нового быта составили сборники «Темный круг» (1918), «Пять героев» (1918), «Чертова музыка» (1929)⁶.

На первый план в произведениях Л. Гумилевского 1920-х гг. выходят судьбы простых людей, не понимающих причин и возможных последствий бойни. Мотив власти в этих рассказах прослеживается не так четко, ибо описание исторической обстановки наводит на мысль о всеобщем хаосе, царившем в деревне. Война, по Гумилевскому, породила небывалый до той поры диссонанс в обществе: в то время как простые люди были всецело заняты приземленными, бытовыми помыслами о еде и крыше над головой, представители власти, мысли которых выражали газеты, жили надеждой на будущий мир, к которому стремилось советское правительство. Именно полилог общества и власти стал центральной темой рассказа «Мир», в котором описано состояние сельского населения, мародерство пришедших с фронта солдат на фоне лозунгов, на языке которых говорили газеты: «В этой сутолоке Еремей давно потерял Кучерявого; круглоголовому Федьке, приткнувшемуся на ступеньке вагона, отрезало ноги краем платформы; самому Кучерявому оторвали ухо в какой-то драке; в этом омуте брани, злобы, голодной тоски и отчаяния тупели солдаты, шалели служащие, сходили с ума насиленные женщины, задыхались затоптанные ногами дети, и только продавцы газет спокойно и юрко шныряли в толпе с холщевыми сумками под мышкой и отчаянно кричали, махая газетами:

– Мир... Мир... Переговоры о мире»⁷.

Мотив мира проявляется у Гумилевского во всей своей неоднозначности. Анализ и переосмыслению подвергаются сразу два семантических горизонта понятия «мир», а именно: мир как антоним войны и мир как ареал человеческого бытия. С одной стороны, эпизодически появляющийся образ газетчиков ретранслирует мысли представителей власти о необходимости заключения мирного договора. С другой, мироздание, по Гумилевскому, начинается с хаоса: с отупевших солдат, с людского омота зла и брани.

Для рассказов Л. Гумилевского характерно также противопоставление нравственных установок людей и власти, которое находит свое выражение в бытовых деталях. Герои произведений, преимущественно представители крестьянства, наблюдают за сменой исторической парадигмы в значительно меньших масштабах, нежели представители власти. Налицо разность идеологических горизонтов глашатаев официальной идеологии и людей, на которых она направлена. Власть в произведениях Л. Гумилевского зачастую обезличена, однако антитеза между советским и царским режимами видна на уровне бытописания крестьянства: «Иван Федорович тихонько стукнул тупым и жестким пальцем по китайцу и прислушался, как упавший за ним таракан скатился, шурша под обоями, почти до самого полу. Потом посмотрел на обозначенную под китайцем цену чая и вздохнул:

– Дешево все было... И главное – дело было, а теперь нет... Ничего почти-што нет...»⁸

Иван Федорович – главный герой рассказа «Мужицкий сын» – оказался за бортом исторических перемен. Мир для него сузился до размеров магазинного прилавка. Обособленность его от окружающей действительности особенно ярко проявляется в эпизодах встреч с представителями власти. В сознании Ивана Федоровича последние играют неопределенную роль: с одной стороны, они одержимы благой идеей – борьбой за всеобщий мир, с другой – мир достается им слишком дорогой ценой, но платит за чьи-то благородные помышления народ. Двойственность природы власти показана в сцене, в которой сельское руководство фактически отбирает у крестьян и пропитание, и стимул к жизни. Идеи космоса чужды народу, и это показано на примере маленькой человеческой трагедии Ивана Федоровича, которому были не нужны ни мир, ни война, а была нужна семья, корова, любимый сын. Несовпадение приоритетов видно из следующего диалога:

«– Мы у вас реквизируем... то есть, отбираем корову на нужды военного ведомства. А это квитанция – вы получите по справедливой оценке девяносто пять рублей.

Голос у студента набух усталым, сухим состраданием, и был ласково звучен и безнадежно упрям. Иван Федорович подошел поближе к столу и когда все, выжидая, посмотрели на него, глухо спросил:

– На военную надобность?!

Никто ему не ответил. Только как-то вдруг странно затихли все и пристально посмотрели, как медленно взял, потом положил на стол красный корешок квитанции Иван Федорович.

– Что ж это?! Мужицкий-то сын дешевле что ль стоит? Ай так?!

Все пошевелились, торопливо оглянувшись друг друга. Голос у Ивана Федоровича упал и охрип:



– За телушку мне девяносто пять рублей... Три года ей роду. А сына я кормил-растил двадцать пять годов... И за ево, за ево убитого и такой красной бумаженки мне нет... Мне сын дороже телушки, чай стоит»⁹.

Конфликт представителей власти и общества, как явствует из приведенного фрагмента, связан с описанным ранее в литературе идеологическим противостоянием «отцов и детей». Образ старика, потерявшего сына на войне, резко контрастирует с образом студента с «ласково звучным и безнадежно упрямым голосом», которого прислала новая власть. Для Гумилевского очевидно, что для становления послевоенного, собирающегося жить по модернизированным морально-этическим принципам государства необходимо принести в жертву старое поколение, не понимающее очевидных для социалистической молодежи истин.

Думается, неслучайно состояние общества, по Гумилевскому, было близко к предгрозовому. Характерно появление в его рассказах 1920-х гг. мотивов пьесы А. Н. Островского «Гроза». Так, на противопоставлении «темного царства» и «света» построен рассказ «Темный угол», посвященный трагической судьбе рабочей девушки и преследовавшего ее сына хозяйки фабрики Бочаровой, которую простые рабочие за глаза называют Бочарихой. Так же, как в драме Островского, налицо противостояние представителей нового и старого мира. В этом Л. Гумилевский и видит главную трагедию перемен в общественно-политическом устройстве. В образе сына фабричной владелицы сосредоточиваются все негативные черты представителей ушедшей эпохи: склонность к наживе, злоупотребление «властным» положением. Дополняет негативную характеристику отрицательного героя его зависимость от Бочарихи, воспитанной на устоях строгой иерархии общества, в традициях зависимости пролетариев от привилегированного класса: «На фабрику его [сына] устроила мать действительно только ради того, чтобы освободить от военной службы. Для этого же и купила акции, без чего его не хотели устроить. Но сознаться в этом не хотелось, как вообще не хотелось быть тем, чем он был: любимым сыном помещицы Бочаровой, которая до двадцати лет считала его ребенком, всецело ей принадлежащим»¹⁰.

Для полного осмысления образа сына Бочарихи важен присутствующий в приведенном отрывке мотив собственности, сквозной для многих рассказов Л. Гумилевского. Собственность – это еще одно явление, которое нужно положить на алтарь исторических перемен. Собственническое поведение, как отмечает писатель, характерно не только для помещиков, но и для крестьян (в рассказе «Мужицкий сын» главный герой практически открытым текстом просит квитанцию за своего погибшего сына). Толерантность героев Гумилевского по отношению к понятию «собственность» и составляет главную трагедию их жизни.

Собирательный образ народа у Гумилевского глубоко трагичен еще и в контексте того, что повышенная толерантность к собственности смещает полюса жизненных ориентиров крестьянства. Юридически крепостное право отменено, но духовную гармонию освобожденный народ даже спустя полвека так и не обрел. Умонастроение крестьянства, по Гумилевскому, по-прежнему таково, что самих себя люди относят к общественной периферии, поскольку чувствуют материальную и, возможно, моральную зависимость от представителя более высокого класса. Эта иерархичность была, по мысли писателя, главным стопором развития общества до революции. Именно она порождала такие явления, как классовая рознь и «холодная» гражданская война – борьба доносчиков и инакомыслящих. Представителя власти, склоняющего других служащих к тому, чтобы примкнуть к агентурной сети, характеризуют монологи, в которых герой, наделенный полномочиями, предстает человеком неуверенным, говорящим заискивающим тоном. Таков пристав, персонаж рассказа Л. Гумилевского «История одной провокации»:

«– Видите ли... Это, так сказать, не в службу, а в дружбу! Тут вот, видите ли, отношение... Могли бы вы нам оказать одолжение... Да, видите ли, одолжение...»

На минуту пристав замялся и неодобрительно посмотрел на подписи лежавшей перед ним бумаги: трудно было ему огрубевшими от брани и криков губами говорить любезные и обходительные слова.

– Видите ли... Требуется агент в охранное отделение. Из студентов. Для осведомления о настроениях...<...> Это могло бы вас подвинуть по службе. Могло бы... Тут, видите ли, не служба, а как бы одолжение...»¹¹

Однако движение к противоправной с точки зрения морали цели за столь мизерное вознаграждение неминуемо приводит героя к печальной развязке. Примечательно, что Л. Гумилевский, повествуя о начале карьеры доносчика и моральном крушении главного героя, возлагает миссию палача на самого виновного, пошедшего на поводу у представителя власти. Это и есть высшая социальная справедливость, к которой стремилась революция, – зло искореняет себя само, без лишних человеческих жертв: «И метя самому себе, в тупой звериной злобе, он [доносчик] твердо и смело сжал револьвер и торопливо, стараясь прицелиться как можно скорее самому себе острую, хлесткую, как наказание, боль, выстрелил, грубо и зло заталкивая дуло себе в рот, ломая зубы холодной и жесткой сталью»¹².

Мотив революции и власти в рассказах Л. Гумилевского настолько силен, что можно говорить об образе новой жизни, созданной посредством радикальных перемен. Но именно ввиду своей радикальности революция наделяется противоречивыми характеристиками. В произведении



«Любовь и революция» государственный переворот и все события, связанные с ним, наделяются романтическим ореолом, однако «алая», плакатная символика первых советских лет порождает тревогу. Любовь и революция в рассказе практически тождественны по своим свойствам. Оба понятия включают в себя как романтику и страсть, так и авантюризм и непрекращающуюся борьбу двух начал, различаясь только последствиями: если любовные отношения легко сводятся к флирту, то революция характеризуется необратимостью возможных изменений. В упомянутом рассказе это различие демонстрируется на примере сцены романтической игры двоих молодых людей на скамейке в парке, после которой повествовательные декорации резко меняются:

« – А здесь славно.

– Славно.

– Дома такая тоска. Ужас!

– Ужас везде.

– Я, может быть, завтра приду сюда почитать.

– Приходите.

Она смеется, заглядывает из-под зонтика в блестящее солнце и уходит.

Уходит.

И мир падает в красную пасть революции.

Революция, как любовь: она везде и во всем.

В белой школе тонкими голосками учатся дети петь «Интернационал». За хрупкой решеткой марширующих солдат. На каменной площади они колют штыками соломенные чучела и, улыбаясь, думают о врагах. По солнечной улице несут под алыми полотнами алый гроб. Алыми, как кровь, словами исчерчены знамена.

Алыми губами целует кого-то Наташа. И все ало, и все ярко, и все жгуче, все остро, как кровь, все сладко, как любовь»¹³.

При самом поверхностном аналитическом рассмотрении свойств писательского восприятия революции заметна сложная природа этого исторического события. Дух времени, живший в произведениях как московских, так и провинциальных литераторов, по сути, вынуждал авторов воспринимать переворот 1917 г. сквозь призму идеологического клише «революция – это романтика». Однако Гумилевский отходит от традиции, характерной для постреволюционных литературных деятелей: революцию характеризует прежде всего кровь, пролитая во имя неизвестности. Быстрая смена событий в рассказе – романтическая сцена, похороны, музыкальный урок, кровопролитие, поцелуй – создает эффект хаоса, который, будто смерч, уничтожает былую действительность. Революционные картинки и символы меняются, словно цвета в калейдоскопе, а финал произведения остается открытым, как и судьба нового государства и его новых подданных.

Художественное осмысление революции, новой власти и ее роли в развитии советского общества и народного самосознания было главной темой и в творчестве поэта Андрея Винокурова.

Его стихи, посвященные годовщине переворота 1917 г., печатались в центральных литературно-художественных журналах Саратова: «Горнило», «Художественный Саратов», «Клеши». Поэтические традиции журналов были продолжены в сборнике его стихов «Проломы», который увидел свет в 1920 г. в Балашове. Основным мотивом произведений, вошедших в это книжное издание, стало художественное осмысление власти. Формирование образа власти в стихах сборника происходит по принципам, отличным от журнальных. Если «Горнило» публиковало лирические произведения, в которых центральным был образ народа, наделенного властью, то лирический герой большинства стихов сборника «Проломы» – индивидуальность, самостоятельно оценивающая перспективы политического развития государства. Индивид, созданный поэтом, не является третейским судьей между обществом и властью, а находится в пограничном состоянии, в котором от простого рабочего до властного чиновника нужно сделать только один шаг. Лирический герой рассуждает о масштабных общественно-политических преобразованиях, которые под силу совершить любому его товарищу. Главный инструмент лирического героя – это воззвания, жизненный опыт и способность покарать ушедшую порочную власть:

Все, что подслушал, – прятал в грудь я,

Все, что слагал, – берег, как розы.

Я вил из них стальные прутья

Дням отмщенья, дням угрозы.

И день настал счетам расплаты,

Я, слившись в гул с стихийным морем,

Пою, бичую и набатно

Зову к восстанью, к красным зорям¹⁴.

Для лирики А. Винокурова в целом и для данного стихотворения в частности характерно практически полное отсутствие глаголов будущего времени. Лирический герой живет только сегодняшним днем и обладает сравнительно небольшим багажом, нажитым за «прошлую жизнь». Классовую принадлежность лирического героя Винокурова, взывающего к глобальным переменам, идентифицировать несложно: он является пролетарием, как является пролетарской и аудитория, к которой обращено его воззвание. В дальнейшем способности пролетария конкретизируются в одноименном стихотворении. Герой «Пролетария» говорит о своей не только физической, но и духовной мощи. Величие он воспринимает как способность нанести удар по врагам революции:

Я поверну весь мир с орбиты

На путь стальной, на новый пыл,

Я, в миллионы групп разбитый

Бессмертных сил.

Мой дух широк и бесконечен,

Как солнце, пламенно велик

В борьбе бетонный, в зовах вечен

И страшен для владык¹⁵.



Враг лирического героя силен, ибо он предстает в сборнике как минимум в двух ипостасях: это и оставшиеся в живых сторонники царского режима, и солдаты белой армии. Сила же бунтующей пролетарской индивидуальности обозначается способностью в нужное время ударить в набат и вызвать на борьбу апологетов собственных взглядов. Этот подход, однако, не стоит воспринимать как новаторский, ибо в саратовской литературе он применялся еще авторами первого пролеткультовского сборника «Взмахи».

Многообразие форм литературных произведений, опубликованных в Саратове в годы НЭПа, обуславливает самобытный подход авторов к формированию образа власти. Очевидно, что поэты, участвовавшие в агитационных кампаниях, в частности Петр Орешин, вынуждены были действовать в рамках заданной властными органами концепции текста. Мотив власти, безусловно, не являлся основным в агитационной брошюре для сельских тружеников, однако органично вписывался в структуру поэтического текста. Основными приемами, которыми пользуется агитатор при введении в фабулу негативных персонажей, были сравнение и олицетворение.

Иной подход к изображению мотивов власти демонстрировал А. Винокуров. Лирический герой в его стихах – яркая индивидуальность, борец, призывающий к террору во имя социальной справедливости. Понятие личного счастья для него чуждо, жизненный вектор направлен на всеобщее благополучие, причем цена благоденствия не представляется слишком дорогой. Лирика поэта наполнена лозунговостью, восклицательными предложениями, символикой, характерной для ранней советской поэзии. Для нее характерно использование большого количества глаголов, множество из которых поставлено в форму настоящего или прошедшего времени. Отказ от будущего времени был одним из главных художественных приемов, демонстрирующих, что думы лирического героя сосредоточены только на сегодняшнем дне.

Власть в прозе Льва Гумилевского изображается посредством бытописания человека из

сельской местности. Сравнение царизма и большевизма проводится посредством включения в текст диалогов престарелых крестьян и молодых людей, уже проникшихся идеями социализма. Мотивы власти показаны также через прямую речь чиновника-полицейского, как в рассказе «История одной провокации». Сложность восприятия устоев нового времени представителем старшего поколения продемонстрирована в произведении «Мужицкий сын». На пути становления социалистического общества, по Гумилевскому, возникает ряд идеологических преград, большинство из которых связано с ушедшим, но не забытым строем. Среди этого комплекса барьеров следует выделить неопределенное отношение к собственности и укрепленную на подсознательном уровне зависимость крестьянства от некоего высокого класса.

Примечания

- 1 Пиксанов Н. Областные культурные гнезда : историко-краеведческий семинар. М. ; Л., 1928. С. 59.
- 2 См.: Энциклопедия Саратовского края. Саратов, 2002. С. 493.
- 3 Орешин П. Как с вредителями огорода и сада бороться надо. Сказ в стихах. Саратов, 1925. С. 24.
- 4 Там же. С. 3.
- 5 Там же. С. 28.
- 6 См.: Энциклопедия Саратовского края. С. 486.
- 7 Гумилевский Л. Исторические дни. Рассказы. Саратов, 1922. С. 21–22.
- 8 Там же. С. 34.
- 9 Там же. С. 43.
- 10 Там же. С. 54.
- 11 Там же. С. 123.
- 12 Там же. С. 148.
- 13 Гумилевский Л. Может быть. Рассказы. Саратов, 1922. С. 53.
- 14 Винокуров А. Проломы. Стихотворения. Балашов, 1920. С. 16.
- 15 Там же.

УДК 821.112.2.09+929Людвиг

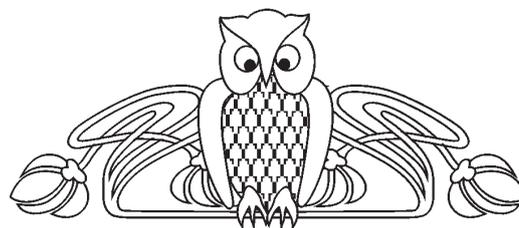
ТВОРЧЕСТВО ЭМИЛЯ ЛЮДВИГА В ОЦЕНКАХ КРИТИКИ

Е. А. Иванова

Саратовский государственный университет
E-mail: elivan1988@gmail.com

Статья посвящена биографии и истории восприятия публикой и критикой творчества знаменитого в 1920–1930 гг. немецкого биографа Э. Людвиг.

Ключевые слова: биография, немецкая литература, Эмиль Людвиг, историческая беллетристика.



Emil Ludwig's Works in Critical Reception

E. A. Ivanova

The article is dedicated to the biography and the reception history of the works of the famous in the 1920-1930 german biographer E. Ludwig by the public and the critics.

Key words: biography, german literature, Emil Ludwig, historical fiction.